

## Paul Celan traducteur du *Bateau ivre*

par Hermann H. Wetzel

1. Si l'on ne se tient qu'aux traductions et aux essais de traduction, Paul Celan s'intéressait surtout aux œuvres poétiques de Rimbaud au sens restreint. Dans l'édition des *Poésies* par H. de Bouillane de Lacoste (Paris, Mercure de France, 1939), que possédait le poète, il a marqué au crayon, à la « Table des matières », les titres suivants<sup>1</sup> : *Sensation*, *A la musique*, *Le Dormeur du val*, *Ma Bohême*, *Les Corbeaux*, *Tête de faune*, *Les Poètes de sept ans*, *Les Sœurs de charité*, *Voyelles*, « L'étoile a pleuré rose », *Les Chercheuses de poux*, *Le Bateau ivre*. On peut présumer que Celan avait prévu de traduire ces poèmes-ci. Sauf deux poèmes supplémentaires (*Larme* et *Eternité*), tous les textes traduits (ou dont la traduction a été commencée sous une forme ou une autre) font partie de cette liste :

— [*Le Bateau ivre*] *Das trunkene Schiff*, essais de traduction en marge de l'éd. Bouillane de Lacoste, manuscrits dactylographiés à partir de juillet 1957, dernières corrections en septembre 1957, publié en édition bilingue, Wiesbaden, Insel, 1958 ;

— [« Elle est retrouvée »] *Wiedergefunden*, traduit entre la fin de 1957 (manuscrit autographe sans date et texte dactylographié daté du 26.12.57) et le 18.2.58 (dernières corrections), publié dans *Almanach S. Fischer* 74, 1960, p. 81 ;

— [*Sensation*] *Empfindung*, deux feuilles autographes sans date et manuscrit dactylographié du 25.11.58 avec corrections ;

— [*Larme*] *Träne*, manuscrit dactylographié du 2.8.57 avec corrections du 3.8.57 ;

— [*Le Dormeur du val*] *Der Schläfer im Tal*, manuscrit dactylographié du 2.8.57 avec corrections ;

— [« L'étoile a pleuré rose... »] « *Der Stern, blaßBrot..* », manuscrit dactylographié du 2.8.57 avec corrections ;

— [*Tête de faune*] manuscrit dactylographié sans titre et sans date ;

— [*Les Poètes de sept ans*] un seul vers (le vers 16) traduit en marge de l'édition Bouillane de Lacoste : « da saß er, atmete und machte sich Gedanken », avec la variante « hing Gedanken nach ».

Que le choix de Paul Celan soit tombé sur *Le Bateau ivre* ne me semble pas surprenant vu la notoriété internationale du poème. Peut-être aurait-on pu s'attendre à un choix plus original... — mais ce ne sont pas les pièces les plus originales qui se prêtent le mieux à une traduction. À considérer les annotations, Celan a attentivement lu *Une Saison en enfer* (l'introduction de Bouillane de Lacoste, Mercure de France, 1943, comprise), mais ce sont seulement deux poèmes d'*Alchimie du verbe*<sup>2</sup> qui semblent l'avoir tenté

comme traducteur. Et pas de traces de lecture significatives dans le texte des *Illuminations*<sup>3</sup>...

## 2. La traduction du *Bateau ivre*

2.1 Paul Celan a travaillé intensément au *Bateau ivre* en juillet et en août 1957. La première version dactylographiée date du 29-31 juillet 1957. Elle est selon toute probabilité précédée de premiers essais de traduction en forme d'annotations au crayon dans l'édition même de Bouillane de Lacoste<sup>4</sup>.

En voici la liste :

VIII 4	<i>hat Erdachtes nur das Aug</i>
X 1	<i>Im Traum sah ich die Nacht : grün und voll blindem Schnee</i>
XII 1	<i>Ich lief, wiß' [suivent deux mots illisibles]</i>
XII 4	<i>wogengrüne / (—Vieh'—) / ...</i>
XIII 1-2	<i>Und Sümpfe sah ich gären, Riesenreusen, darin mit Schilf und Binse der Leviathan verwest</i>
XIII 4	<i>Und Fern zu Tief sich wälzen...</i>
XV 4	<i>Und Wind wars, was unsäglich mir seine Schwingen lieb.</i>
XVI 3-4	<i>Hob mir den gelben Saugnapf des Schattenflors entgegen Und ich, ich glich dem Weib, ich lag auf meinen Knien.</i>
XIX 1	<i>vom Nebelblau bestiegen</i>
XXII 4	<i>o Künftige, o Kraft</i>
XXIII	<i>Doch, Tränen, fließt nicht länger ! wo's tagt ist... [barré : Der Tag ist] Wo Mond glänzt — die Monde-Grausamkeiten die Sonne-Bitternis So splittre, Kiel, o wenn das [wenn das barré] Meer mich wollte ! Und, Meer, nehmt mich auf</i>
XXIV 2	<i>Abendduft</i>
XXIV 4	<i>ein falterzartes Boot vom Stapel lasse</i>

Ces essais de traduction spontanée se concentrent sur les strophes XIII et XVI et vers la fin du poème (XXII-XXIV). Ce seront encore presque les mêmes strophes de la fin du poème, plus précisément les strophes XXI-XXIII, qui subiront lors des corrections des 9 et 11 août 1957 les modifications les plus importantes. Ce qui semble indiquer que Celan y voyait le centre de la signification du poème, particulièrement difficile à traduire dans toutes ses nuances.

2.2 Mais avant de nous hasarder sur le terrain de l'interprétation du *Bateau ivre*, implicite à la traduction de Celan, il faut analyser de plus près le travail subtil du poète à la recherche d'équivalents de quelques traits significatifs du texte de Rimbaud. Témoins les marques au crayon<sup>5</sup> faites par Celan dans une édition des *Œuvres d'Arthur Rimbaud (Vers et Proses)*, préface de Paul Claudel, Paris, Mercure de France, 1949, p. 62-66) appartenant à sa bibliothèque.

Des traits soulignent la plupart des majuscules du texte de Rimbaud : les majuscules, comme signes de mise en relief d'un mot français normalement écrit avec minuscule, ont le désavantage de ne pas pouvoir être reproduites en allemand, la majuscule étant de rigueur dans cette langue pour tout substantif. Celan y remédie par une mise en relief rythmique des mots soulignés :

I 3 *Peaux-Rouges* : l'interruption du rythme régulier de l'alexandrin allemand par une césure juste après le premier mètre place le mot *Indianern* dans une position doublement accentuée :

*Sie waren, von Indianern ans Marterholz geschlagen,*

x x x' x x x x x (') x x x x x x x

Le procédé (déplacement du mot par comparaison au vers français pour trouver une position rythmique plus exposée dans le vers allemand) est analogue pour

II 4 *Fleuves* : mais cette fois la césure tombe (au bon endroit, selon la règle, après la troisième syllabe tonique, suivie d'une syllabe atonique) immédiatement après le mot souligné :

*hinunter gings die Flüsse, wohin, das stand mir frei*

x x x x x x x' x x' x x x x x

VI 1-2 *le Poème / De la Mer* : le syntagme français n'est pas seulement souligné par les majuscules mais au surplus par un enjambement. Il sera placé par Celan tout au début de la strophe et séparé du reste du vers par une césure, qui correspond à celle de Rimbaud au vers 2 :

*Des Meers Gedicht ! Jetzt konnt ich mich frei darin ergehen*

x x x x ' x x x (') x x x x x x

VIII 3 *Aube* : sera, chez Celan, accentué par le tiret qui sépare le mot du reste du vers :

*die Früh — verzückt wie Tauben, die sich emporgeschwungen,*

x x ' x x x x x' x x x x x x x

A trois reprises Celan a marqué un vers d'une petite croix : en VII 2 (où la petite croix se répète en dessous du mot *rythmes*) et en XXI 2, d'abord avec les noms propres *Maelstroms* et *Béhémots*. Ces trois mots lui semblaient si importants qu'il ne les mit pas au début du second vers comme Rimbaud mais les regroupa au début de la strophe :

*Die Rhythmen und Delirien, das Blau im rauchigen Schleier  
Der Behemoth, der Mahlstrom durchstöhnte jene Breiten<sup>6</sup>*

La troisième croix, au vers XIV 1, complétée par un crochet à la fin du vers,

se rapporte évidemment au vers entier, à son rythme et à ses images qui sont parfaitement imités :

*Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises*  
*Sah Gletscher, Silberonnen, Gluthimmel, Perlmutterfluten*

Mais dans la plupart des cas les traits au crayon ne soulignent que des signes de ponctuation qui marquent des césures exceptionnelles (par ex. XIII 1, XIV 4) et très souvent les signes finaux (point-virgule, point, deux points, point d'exclamation) ou un tiret (XV 3). Ils témoignent plutôt d'une attention générale au jeu du rythme que d'une imitation mot à mot ou césure à césure. Cette attention est sensible à tous les endroits, même ceux qui ne sont pas marqués spécialement. La strophe III pourrait servir d'exemple :

*Dans les clapotements furieux des marées,*  
*Derweil die Tide tobte und klatschte an den Dämmen,*

*Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,*  
*flog ich, und es war Winter, wie Kinderhirne stumpf,*

*Je courus ! et les Péninsules démarrées*  
*dahin. Und wär es möglich, daß jemals Inseln schwämmen,*

*N'ont pas subi tohu-bohu plus triomphants.*  
*kein solcher Gischt umbraust'sie, kein ähnlicher Triumph.*

2.3. L'alexandrin allemand fortement cadencé par six mètres iambiques avec une césure régulière au milieu (précédée normalement d'une syllabe atone supplémentaire)

xx / xx / xx / (x) 'xx / xx / xx (x)

se prête facilement à la monotonie. Danger que Celan, suivant en cela d'ailleurs Rimbaud, a savamment évité par un jeu subtil des rythmes à l'intérieur du vers, qui oppose la plus grande régularité aux différentes infractions à la norme : puisque toute césure peut conclure l'hémistiche par une syllabe non accentuée, le défilé régulier des iambes est parfois interrompu par des mètres anapestiques. Dans le cas d'une césure après la première ou la deuxième syllabe tonique, le quatrième mètre (anapestique, selon la règle et interrompu ordinairement par la césure médiane) camoufle et rappelle en même temps (par une légère hésitation) l'ancienne césure.

C'est ainsi que Celan atteint déjà dans la première strophe des effets surprenants : tandis que le premier et le quatrième vers (réguliers) reflètent la régularité et l'« impassibilité » de l'écoulement du fleuve, le deuxième fait sentir le petit choc du bateau lors de l'arrachement des haleurs, et le troisième suggère d'une manière expressive, par la mise en relief du mot *Indiannern* (dont on a déjà parlé plus haut), le danger fatalement exotique :

*Hinab glitt ich die Flüsse, von träger Flut getragen,*

x x   x x   x x x' x   x x x x x x

*da fühlte ich : es zogen   die Treidler mich nicht mehr.*

x x   x x   '   x x x (' ) x   x x x x x

*Sie waren, von Indianern   ans Marterholz geschlagen,*

x   x x   '   x   x x x x (' ) x   x x x x x x

*ein Ziel an buntem Pfahle, Gejohle um sich her.*

x   x x x x   x x'   x x x x x x

En IV 1, le changement de position de la césure produit un mètre dactylique en parfaite harmonie avec le ballotement du navire :

*Ein leichter Korken, tanzt ich   dahin auf steiler Welle*

x x   x x x x' x   x   (' ) x x x x x x x x

3. Mais en premier lieu, la maîtrise de Celan se montre sur le terrain auquel *Le Bateau ivre* doit sa célébrité : le terrain de la métaphore. Celan profite des possibilités de la morphologie allemande qui permet de fondre des syntagmes et des comparaisons françaises sans l'aide de prépositions, d'adverbes etc. dans un seul mot composé allemand. Ainsi les images gagnent en concision synthétique :

XII 2-3 *des yeux de panthères à peaux d'hommes* est transformé en *des Menschenpanthers Augen* ;

XIV 1 *soleils d'argent* en *Silbersonnen*, *cieux de braises* en *Gluthimmel*, *flots nacreux* en *Perlmutterfluten* ;

XV 3 *écumes de fleurs* dans l'adjectif *schaumumblüht* ;

XX 1 *taché de lunules* en *mondgefleckt* ;

Souvent les comparaisons du texte français sont transformées en métaphores :

XII 3 *Des arcs-en-ciel tendus comme des brides*  
*im weitgespannten, im Regenbogenzaume.*

XVI 4 *Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...*  
*ein Weib, so blieb ich liegen, ein Weib auf Weibesknien.*

XXIV 4 *Un bateau frêle comme un papillon de mai*, d'abord traduit par *falterzartes Boot*, est corrigé le 11.8.57 en *Schiffchen, falterschwache*, pour devenir enfin  
*und Boote, falterschwache und Schiffchen segeln ließ'.*

Les deux derniers exemples montrent un autre trait caractéristique de la traduction de Celan : les dédoublements<sup>7</sup> (ici dédoublement de *bateau* qui

est traduit par *Boote + Schiffchen* : et la triple répétition de *Weib*). Celan atteint deux buts en même temps : le dédoublement souligne et rend plus expressifs les mots ainsi traduits, et en même temps complète le nombre de syllabes nécessaires, qui manquaient à cause du procédé morphologique synthétique décrit plus haut :

V 4 [...] *dispersant gouvernail et grappin.*  
*fort schleudert es das Steuer, der Dragger<sup>8</sup> barst und sank.*

Quelquefois le dédoublement traduit une expression hyperbolique du texte français :

XI 1      *J'ai suivi, des mois pleins [...]*  
              *Ich folgt und folgt [...]*

XX 4      *Les cieux ultramarins [...]*  
              *Ihr Himmel blau und tiefblau [...]*

XXI 3     *Fileur éternel [...]*  
              *ich schwamm und schwamm [...]*

XXII 3    *[...] en ces nuits sans fond [...]*  
              *[...] ins Nächttige und Nächttigste [...]*

4. Il a déjà été question des corrections nombreuses qu'ont subies les strophes finales. Elles témoignent d'une certaine hésitation en face du sens à donner au poème entier, hésitation d'ailleurs inhérente au texte de Rimbaud et dont témoignent les interprétations nombreuses et quelquefois opposées du poème. S'agit-il de résignation, de désillusion envers ses premiers essais de voyance ou plutôt d'une désillusion due non à la voyance mais aux circonstances (historiques, politiques, personnelles) qui ne permettent pas à la voyance de se déployer ? D'une part Celan essaie de conserver le ton utopique, qui avait été affaibli dans ses premiers essais de traduction : XXII 2 *das Ziel der Wanderschaft* (manuscrit dactylographié de la fin juillet) est corrigé en *das Tor der Wanderschaft*, qui conserve l'idée d'ouverture aux recherches futures du *vogueur*. De même, la traduction *ins Finstre und Finsterste* (première version de XXII 3) est rendue moins sinistre par le changement en *ins Nächttige und Nächttigste*. Dans la strophe XXIII, la traduction *sie lähmte mich mit Räuschen* pour *L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes*, qui, en combinaison avec les on-dit sur la vie de Rimbaud, pourrait être interprétée par une ivresse simplement alcoolique, est remplacée par *ich schwoll von herber Liebe, erstarrt in Liebesräuschen*.

D'autre part, Celan est, à mon avis, plus résigné que Rimbaud lui-même, quand il change *falterzart* en *falterschwach* (pour *frêle comme un papillon*) et quand il supprime l'agressivité<sup>9</sup> contre les forces sociales et politiques dominantes, qui s'exprime à travers les verbes de la dernière strophe (*enlever, traverser*), par un vers introductif qui suggère plutôt la faiblesse d'un amant :

*Wen du umschmiegst hast, Woge, um den ist es geschehen.*

On trouve d'ailleurs la même oscillation entre la résignation et la volonté obstinée d'arborer le fanion de la poésie dans un poème célèbre de Paul Celan (*Atemwende*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp 1967, p. 16), qui rappelle la quintessence du *Bateau ivre* :

*Mit erdwärts gesungenen Masten  
fahren die Himmelwracks.*

*In dieses Holzlied  
beißt du dich fest mit den Zähnen.*

*Du bist der liedfeste  
Wimpel.*

[1] Puisqu'il s'agit probablement d'un livre acheté d'occasion, on ne peut être tout à fait sûr de la provenance de chaque trace de lecture. Mais les remarques et essais de traductions en marge étant toutes de la même main et du même crayon on peut en conclure avec quelque droit que ces notes sont toutes de Celan.

[2] Bien qu'il ait traduit *Larme* dans la version plus longue insérée par les éditeurs dans les *Derniers Vers*.

[3] A ce que j'ai pu voir, dans la bibliothèque de Celan, l'édition de la Pléiade (Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Paris, Gallimard, 1954), qui ne montre pas de traces de lecture significatives, était la seule à contenir les *Illuminations*.

[4] Pour éviter des confusions je les transcris non en suivant l'ordre des strophes de l'édition utilisée par Celan, mais dans l'ordre du manuscrit Verlaine, aujourd'hui généralement adopté par les éditeurs.

[5] Il s'agit de traits obliques (et de trois petites croix : v. plus bas) à la hauteur des vers marqués notés sur les marges extérieures des feuilles imprimées pour signaler le même nombre de traits qui soulignent de leur part des majuscules, des signes de ponctuation etc.

[6] Qu'il s'agisse d'un changement bien calculé est attesté par des variantes. Dans le texte dactylographié du 9.8.57 les deux premiers vers sont traduits par

*Ich bebte, denn ich fühlte durch Meilen und durch Weiten  
Behemots Brunstgestöhne, den Mahlstrom spürte ich*

corrigé à l'encre en

*Den Behemoth, den Mahlstrom, ich spürt sie durch die Weiten  
Ich fühlt ihr Brunstgestöhne — ein Schauder ging durch mich*

et finalement en

*Der Behemoth, der Mahlstrom durchstöhnten meine [barré et substitué par : jene] Breiten  
Ich spürte [au dessus : hörte] ihren [barré et remplacé par : beider] Brunstlaut — ein Schauder ging durch mich*

[7] Chez le Rimbaud du *Bateau ivre* cette figure de rhétorique ne se trouve qu'une seule fois : XV 2 *Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants*.

[8] Au lieu du mot techniquement correct *Draggen* (« petite ancre à quatre pointes recourbées ») Celan avait écrit pour la première édition chez Insel, qui se basait sur les dernières corrections du 8.9.57, le mot (incorrect) *Enterhaken*, qui rendait superflue la triple (!) traduction de *dispersant* : *fort schleudert es das Steuer, der Draggen barst und sank*. Selon une lettre de Paul Celan à Arnold (le 4.8.58) le mot *Draggen* fut rétabli à l'instigation de Klaus Demus.

[9] Freinée, il est vrai, par *Je ne puis plus [...]*.